

KINDI

RISALAT AL-KINDI FI AL-
LUHUN



ML
189
K573
1965

New York University
Hobst, Circulation Department
70 Washington Square South
New York, NY 10012-1091

Web Renewals:
<http://library.nyu.edu>
Circulation policies
<http://library.nyu.edu/about>

THIS ITEM IS SUBJECT TO RECALL AT ANY TIME

NOTE NEW DUE DATE WHEN RENEWING BOOKS ONLINE



رسالة الكندي في اللحن والنغم

(ملحق ثانٍ لكتاب « مؤلفات الكندي الموسيقية »)

تحقيق

زكريا يوسف

(نشرت هذه الرسالة بأذن حكومة الجمهورية التركية)

بغداد

١٩٦٥

(٣٠٠) فلس



al-Kindī. Risālat al-Kindī fī al-luhūn.



رسالة الكندي في اللحون والنغم

(ملحق ثانٍ لكتاب « مؤلفات الكندي الموسيقية »)

2nd Supplement

تحقيق

زكريا يوسف

(نشرت هذه الرسالة بأذن حكومة الجمهورية التركية)

بغداد

١٩٦٥

الصفحة الاولى من المخطوطة

المصورة عن نسخة ولاية مفتيسا بتركيا

Music

ML

189

K513

suppl.

no. 2

بسم الله الرحمن الرحيم
رسالة الكائن في العلم والتم
العلم للاجدين القاصم
من الله نعمته وكثر طوك وسدد امرك فميت ما تات
من نعمه في كثره في الله الحلا باب الاربعه الاوتار المتما
عنه في كثره على معرفة زكيا والديف تهما اجمع
ما تات الى معرفة منها وقد است لك من ذلك حسب
القاء على سبيل ما الفنة الحكمة في كثره وسبق الى الف
الاجل والله التوفيق اعلم ان الكلام في ذلك كثره فميت
الفرق الى كثره معرفة مقاديرها وها في كثره ما تات
طولها وعرضها وعمقها مع وقوع الاوتار عليها وتركيبها
على معرفة ما يجب في مواضعها وتماثل صنعها واما الفرق
الشال في معرفة الاوتار ونسبة بعضها الى بعض ومقدار
بعضها من غير معرفة في كثره التتم ونسب المشابهة بينها
واما اتمها واختلافها ومعرفة المدد منها والموتمة وجميع
اسبابها مع علم جميع ذلك ومعرفة النسبة الفطن
والشواك الباقية المعروفة عند الفراب واما الفرق

تنبيه

هذه رسالة لم أكن على علم بها سنة ١٩٦٢ عندما نشرت كتابي « مؤلفات الكندي الموسيقية » المحتوي على خمس رسائل لفيلسوف العرب أبي يوسف يعقوب بن اسحق الكندي المتوفى في حدود سنة ٢٥٢ هـ - وهي : -

- ١ - رسالة في خبر صناعة التأليف (١) .
- ٢ - كتاب المصونات الوترية (٢) .
- ٣ - رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى (٣) .
- ٤ - [مختصر الموسيقى في تأليف النغم وصناعة العود (٤)] .
- ٥ - [الرسالة الكبرى في التأليف (٥)] .

ولقد كانت الرسائل الثلاث الأولى من هذه الرسائل معروفة بأسمائها للكندي ، نظرا لما نصت عليه المناوين الموجودة على صفحاتها الأولى ، ولأن مادتها الموسيقية واسلوبها الكتابي مما لا يدعان مجالا للشك بأنها من قلمه . أما الرسالتان الرابعة والخامسة فقد ضاعت الأوراق الأولى من كل منهما والتي تحوى عادة العنوان واسم المؤلف ، ولا يوجد على ما تبقى منها ما يشير الى انها للكندي . غير اننى لدى دراستي لهما حصلت لدى القناعة بأنهما من تأليفه - وذلك للأسباب التي أوضحتها في مقدمة كتابي « مؤلفات الكندي الموسيقية » - فنشرتهما على أنهما للكندي ، رقات آنذاك : وعسى أن يوجد لنا المستقبل نسخة أخرى لتيث أو تنفى ما ذهب اليه .

- | | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| Or, 2361, fols. 165r — 168r | (١) مخطوطة المتحف البريطاني : |
| Marsh, 663, PP 248-265 | (٢) مخطوطة بودليان باوكسفورد : |
| Ahlwardt, 5531, fols. 31v — 35v | (٣) مخطوطة برلين : |
| Ahlwardt, 5531, fols. 22r — 24v | (٤) مخطوطة برلين : |
| Ahlwardt, 5530, fols. 25r — 31r | (٥) مخطوطة برلين : |

ولقد استجاب ذلك المستقبل رجائي ، فكلل تنبؤاتي بالفتور على هذه الرسالة الكاملة - وغيرها من المخطوطات - التي أثبتت اليوم بعض ما ذهبت اليه سابقا ، وأكدت للتاريخ حقيقة هاتين الرسالتين بصورة لا تدع مجالا للشك .

وموضوع المخطوطات العربية بصورة عامة ، والموسيقية منها بصورة خاصة ، ما زال من المواضيع الجديدة ، فقد استطعنا أن نعرف على محتويات بعض خزائن العالم التي قامت بطبع فهارس لمخطوطاتها ، غير أن خزائن كثيرة أخرى - في الشرق والغرب - ما زالت لا فهارس مطبوعة لها ، الأمر الذي لا تمكن معه من معرفة ما تحويه هذه الخزائن من الآثار ، ما لم نشد الرجال إليها ، ولا شك أن البحث والتقيب سيطلعنا على الكثير من الكتب والرسائل التي كنا نجهل وجودها ، أو كنا نصبرها في عداد المفقودات .

وهذه الرسالة التي أقدمها اليوم للقراء الكرام هي واحدة من تلك الرسائل الموجودة في خزانة بتركيا لم تطبع فهارسها بعد ، ولم أتمكن من زيارتها في الماضي ، لهذا لم أكن على علم بوجودها سنة ١٩٦٢ عندما نشرت كتابي « مؤلفات الكندي الموسيقية » وحصولي اليوم عليها وعلى مخطوطات أخرى ، مكنتني من تحقيق هوية الرسالتين الناقصتين اللتين نشرتهما سابقا بصورة أكيدة .

فالرسالة الرابعة التي رجحت أنها : [مختصر الموسيقى في تأليف النعم وصنعة العود] ، هي ليست للكندي ، وقد تبين لي اليوم أنها بضع ورقات من ترجمة كتاب يوناني في الموسيقى « لافليدس » لم يرد في المخطوط اسم مترجمه .

وقد استطعت الحصول على صورة فوتوغرافية لهذا الكتاب ، وحققته ، وأؤمل أن أتمكن من نشره قريبا ، وسيجد القارئ في مقدمته ما يمكن منه القول : أنه من المرجح أن يكون من ترجمة الكندي .

ولهذا الكتاب أهمية خاصة في تاريخ الموسيقى العربية ، لأنه يعتبر من أوائل الكتب الموسيقية التي دخلت اللغة العربية ، فهو يمثل حلقة الاتصال بين الثقافتين : اليونانية والعربية ، وفي الوقت ذاته فهو أكثر أهمية بالنسبة لتاريخ الموسيقى اليونانية ، لأنه يقدم لها عن طريق الترجمة العربية أمرا من آثارها قد ضاع أصله اليوناني . وإليك صورة الصفحة الأولى من هذا المخطوط .

بسم الله الرحمن الرحيم . وما وفقني الإله
 ولأفليس على الخلق وسند
 المعارف وخارج الجوف
 أما لك المجلد ومداد الكفا وهو الجوف
 وقيل فشاخوس من سلمة الأرض فقد وصفنا
 والآن نصف لك كتابنا هذا أسد صاغر في الجوف من الجوف
 بما طبعته رافعة للمعين . والله لا يفرق بين المؤلف
 أنه ليس بعد الكل داعيا لأننا الطلقة إلى الجوف
 ما كتبنا وهذا المدخل من المدخل رضى من مقتضى
 ونيل : المختار من سلمة وإن كان لم نجد الكفا ولم يصح
 المدرك وقد كنا باليقين نشأ من أجدهما مع بعض
 ما وصفا ما يستفاد والثاني من المدخل من المدخل
 في طلب العلم ونحسب إليه ادراك ما بعدة كالمدخل وإن كان
 أسد من الجوف ما نكتب حسن ما أن نتم الطريق المبدية
 ما من قريب ليكون التبع المبدية على من سلمة يبرأ
 لا يابدين من سائر ما يدرك ذلك بعض المعرفة المنتقى
 علمت على الطالب أو أرى حزن وإن لم يدركنا الجوف
 الحمد

أما الرسالة الخامسة التي رجحت أنها : [الرسالة الكبرى في التأليف] ، فقد أبدت اليوم هذه الرسالة الجديدة ، التي كنت مصيبا في تقديرى ، فهي للكندى بالذات ، ولئن جاء عنوانها في المخطوطة هذه المرة : « رسالة الكندى في اللحن والنغم » ، فإن موضوعها يدل على أنها الرسالة التي أشار إليها ابن أبي أصيبعة بعنوان « مختصر الموسيقى في تأليف النغم وصناعة العود » وكان قد ألفها لأحمد ابن المقصم ^(١) .

وعليه فتسبحة هذه الرسالة الجديدة هي نسخة ثانية لتلك الرسالة الناقصة المحفوظة ببرلين تحت رقم ٥٥٣٠ كما مر ذكره ، وتمتاز نسخة تركيا بأنها كاملة .

ويلاحظ القارىء في نسخة برلين - المنشورة سابقا - انقطاع تسلسل الموضوع في عدة مواضع ^(٢) ، ووجود بعض زيادات لا نجدها في نسخة تركيا ، وقد اتضح لي الآن ان هذه الزيادات لا تعود الى هذه الرسالة ، بل انها بعض أوراق من الرسالة الرابعة قد اختلطت بأوراق الرسالة الخامسة في مخطوط برلين - إذ أن الرسالتين موجودتان ضمن مجلد واحد - ولم يتسبب المجلد الى هذا الأمر عند تجليده الكتاب ، وسيظهر هذا جليا عند نشر كتاب أفيندس الذي كما أسلفت القول : أن الرسالة الرابعة ما هي الا بعض أوراق منه .

وهذه الرسالة الجديدة ، محفوظة اليوم في خزانة ولايسه « مفيسا » بتركيا ، ضمن مجلد برقم ١٧٠٥ ، يحوى مجموعة رسائل مختلفة ، وتقع الرسالة فيه بين الأوراق ١١٠ ط - ١٢٣ و .

وقد اتيت في تحقيقها نفس الطريقة التي اتبعتها في تحقيق الرسائل السابقة ، ورأيت أن أحافظ على عنوانها الذي جاء في المخطوطة وهو « رسالة

(١) انظر : عيون الانباء في طبقات الاطباء ، ج ١ ص ٣١٠ .

(٢) انظر كتابي « مؤلفات الكندى الموسيقية » ص ١٢٢ هامش ٣١ ، ص ١٢٤ هامش ٣٧ .

الكندى فى النحون والنظم . وان كان موضوعها ينطبق على الرسالة التى أشار إليها ابن أبى أصيبعة بعنوان « مختصر الموسيقى فى تأليف النظم وصناعة العود » كما مر ذكره .

وتعتبر هذه الرسالة على جانب من الأهمية فى تاريخ الموسيقى العربية ، لاحتوائها على ثلاثة أمور فريدة فى بابها ، وهى :

١ - كيفية صناعة العود : فقد أوضح لنا الكندى الأبعاد التى كان يصنع بموجبها العود فى عصره ، حيث الطول والعرض والعمق ، وكيفيته العمل ، والشكل ، والخشب ، وأسباب ذلك ، الأمر الذى يساعدنا على فهم نظرية الموسيقى العربية القديمة بجملاء أكثر ، كما يمكن متابع الميدان فى عصرنا هذا من سماع عود كندى كان يستعمل فى ذلك الزمن .

٢ - تسويات العود : وقد أحررنا الكندى بأن أوتار العود الأربعة كانت تضبط على أبعاد رباعية ، كما هو متبع فى عصرنا هذا إذا ما رفعتنا منه وتر الـ « بكاه » الفطط - ، وبهذا تكون التسوية المشهورة آنذاك ، والذى يسميها الكندى « التسوية العظمى » - إذا ما اعتبرنا أن نغمة سبابة المتسمى القديمة التى تقابل نغمة « الحسينى » عندنا اليوم ، معادلة لنغمة « لا » البشارية ذات تردد ٤٣٥ ذبذبة مزدوجة فى الثانية - كالآتى :



وكذلك كانت هناك تسويات أخرى يستعملها النغون فى بعض الأحيان ، فيخفضون وتر « الم » أو يرفعونه نغمة واحدة ، فتصبح هذا الوتر يسودى نغمة واحدة فقط ، كما هو الحال فى وتر الـ « بكاه » فى عود اليوم ، وبهذا يحصلون على التسوية الآتية :



أو التسوية الآتية :



وقد يرفعون وتر البيم فخمين فيحصلون على التسوية الآتية :



وهذا التغيير في التسويات مما يدل على تفنن العازفين القدامى ، ومهارتهم في الاداء ، وفهمهم الصحيح لطبيعة الألحان المختلفة .

٣ - تمرين للضرب على العود : وقد دونه لنا الكندي بالطريقة الموسيقية المعروفة آنذاك ، ويظهر هذا التمرين أقدم وثيقة موسيقية للحن مدون عند العرب قد عثرنا عليها .

ونظرا لأهمية هذا اللحن من الناحية الوثائقية ، فقد نشرته بصورة مستقلة سنة ١٩٦٢ مجسدا بالعلامات الموسيقية الحديثة ، ومقرونا بصورة النص المخطوط ، تحت عنوان : أقدم وثيقة موسيقية للحن مدون عند العرب من القرن الثالث للهجرة (تمرين للضرب على العود) ، كما نشرته أيضا في كتابي « موسيقى الكندي » الذي أصدرته في تلك السنة كملحق للكتاب الأول « مؤلفات الكندي الموسيقية » .

ويسرني أن أعيد نشره أيضا في نهاية هذه الرسالة ، لا سيما وقد تأكد لنا اليوم انه من تأليف الكندي ، ولم يعد مجال للقول بأنه ليس له .

بغداد في ١٩٦٥/١١/٥

ذكرى يوسف

A.L.C.M.

(دبلوم كلية لندن للموسيقى)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وما نوفقى إلا بالله

رسالة الكندي في اللحن والنغم

ألفها لاحمد بن المعتصم

[١١٠ قل] طهر الله فهمك ، وكثر علمك ، وسدد أورك .
فهمت ما سألت : من رسم قول مختصر في آلة الحكماء ذات الأربعين
الأوتار المسماة « عودا » ليستدل به على معرفة تركيبها ، وتأليف نغمها ،
وجميع ما تحتاج الى معرفته منها . وقد رسمت لك من ذلك - حسب الطائفة -
على سبيل ما ألفتكم الحكماء في كتب الموسيقى أعني : تأليف الألحان ،
وبالله التوفيق .

اعلم : ان الكلام في ذلك ثلاثة فنون :
الفن الاول منها : معرفة مقادير أبعادها في تركيبها ، أعني : طولها
وعرضها ، وعمقها ، مع وقوع الأوتار عليها ، وتركيب الدساتين على حقيقته
ما يجب في مواضعها ، وكمال صنعها .

وأما الفن الثاني : فمعرفة الأوتار ونسبة بعضها الى بعض ومقدار بعضها
من بعض ، ومعرفة كمية النغم ، ونسب التناسل منها والتلافها واختلافها ،
ومعرفة المذكرة منها والمؤنة وجميع أسبابها مع علل جميع ذلك ، ومعرفة
التوبة العظمى والتسويات الباقية المعروفة عند الخشبات .

وأما الفن الثالث [١١١ و] : فمعرفة حركات الأصابع على الدساتين
والأوتار ليألف^(١) ذلك من لم يرتض في هذه الآلة ويعتاد أن تقع أصابع

(١) م : لتأليف .

يده اليسرى في المواضع الواجبة لكل اصبع من كل دستان مع موافقة اليمنى
في حثها الاوتار واحكام الحركات والمقاطع ، فان اتمتع لهذه الصناعة يحتاج
الى ثلاثة أشياء : -

أولها : المعرفة باليد ما يريد أن يضرب عليه .

والثاني : انتخاب النغم التي تليق بذلك وتأليفها ونظمها على حقيقه ما
يجب في الضرب بلا زيادة ولا نقصان .

والثالث : استعمال ذلك عند الوقوف عليه ودرسه ليكون ما ينتجه الفكر
ويظهره الترم قد يكونه العود لكثرة الألف وجودة الرياضة ، فكانت هناك
اليده اليمنى بالإيقاع أو لى ، واليد اليسرى باظهار النغم وتفصيلها وتأليفها
أو لى ، فاما من كانت يديه راضيه وألف لتقل على النغم فقد بلحق الباب
الثالث الذي ذكرنا واسما يحتاج حيثدر الى معرفة الايقاعات وتأليف النغم
على حسب ما يريد أن يضرب عليه .

وهذان معيان ليس لهما غاية ولا بصيران الى نهاية ، وذلك : ان الايقاعات
لا تحصى ولا يحاط بها كثرة - لا العربية منها ولا العجمية - في [١١١ ظ]
كل لسان وكل مملكة .

والنغم أيضا وان كانت معلومة الكمية فليس تركيبها غاية ولا نهاية ،
فوجب عند ذلك أن يتدرج استعمال العادة وحذف البدن والاصابع بالنقاة
علم النغم ، والنيات على الايقاعات الكبار المعلومة عند الخذاق بهذه الآلة ، فانه
ان فعل ذلك لم يقتصر عليه حكاية شئ ، مما يسمعه من الإقاع أو ضرب أو نغم ،
وكذلك ان وليد في فكره شئ من ذلك أو ترم به ضربه لساعته . فليبدأ
الآن في الفن الاول من الفنون التي ذكرنا .

الفن الاول القول في تركيب العود

ان العبدان تختلف في كبرها وصغرها وعرضها وعمقها وأشكالها ورفقها وتختار ورقة أجزائها بعضها بقياس بعض ، وأكثر ما عرض ذلك من قبل فلة حذق صناعتها بصانعه ، فإذا عرض فيها ما ذكرنا وتلد فيها اختلاف الاوتار وفساد النغم ، وأما واصف سعة العود على ما وصفت الحكماء الاولون الذين عتقوا صناعة الموسيقى :

فأول ذلك أن يكون طوله : ستا وثلاثين أصبعا مُنْقَطَعَةً - بالأصابع الممتلئة الحنة اللحم - ويكون جملة ذلك ثلاثة أشبار .

وعرضه : خمس عشرة أصبعا .

وعمقه : سبع أصابع [١١٢ و] ووصفا .

ونكون مسافة عرض المشط مع الفصاة التي تبقى وراءه : ست أصابع .

وتبقى مسافة الاوتار : ثلاثون أصبعا ، وعلى هذه الثلاثين الأصبع تقسم القسمة والتجزئة ، لأنها المسافة المقصودة .

فلذلك ينبغي أن يكون العرض : خمس عشرة أصبعا وهي نصف هذا الطول .

وكذلك العمق : سبع أصابع ونصفا وهي نصف العرض وربع الطول .

ويجب أن يكون العنق ثلث الطول وهو : عشر أصابع .

ويبقى الجسم المصوت : عشرون أصبعا .

وليكن ظهره على حقيقة الاستدارة ، والخرط الى جهة العنق ، كأنه كان

جسما مستديرا خُطَّ على بركال ثم قسم بعنقين فخرج منه عودان .

أما الدساتين فهي حدود النغم ، ويجب أن تكون أربعينها : ربع الطول

- وهي سبع أصابع ونصف - متساوية لمسافة العمق ، ولا يجوز في هاتين

المسافتين أن تزيد احدهما على الأخرى - أعني مسافة عمق العود ومسافة
دساتينه - لعلنا أنا ذاكرها ومينها أن شاء الله .

اعلم : أن كل شيء عمل منه له معنى ، وفعل أتخذ ، ومن أجراه
عمل ، من ذلك : عمق العود ، وقسمة الدساتين ، فإن عمق العود إذا
أستعمل : للدوي ، وقسمة الدساتين : لتفصيل النغم وإيضاحها ، وقدر
حاجة كل واحد من هذين [١١٢ ط] المعنيين إلى صاحبه كقدر حاجته
صاحبه إليه ، وذلك : أن العمق إن كان أقل من مفاط الدساتين خرجت
النغمة خرساء لضيق مجالها ، وكذلك إن كانت مسافة العمق أكثر من مسافة
الدساتين عظم الدوي وصارت النغم قليلة الفصاحة ، لا يتقضي دوي احدهما
لعظمه حتى تأتي النغمة الأخرى فتجدهم ، فيكون من ذلك الوهن في بيان
النغم وفصاحتها ، فوجب لذلك أن تكون هاتان المسافتان متساويتين ، ليكسبون
فعلاهما مناسبا .

قسمة الدساتين

أما الدستان الأول الذي تسميه الحكماء ، المفتاح ، فإنه يلي الأنف وهو
الذي تقع عليه الأصبع السبابة ، وهو مشترك لجميع الأوتار ولا يقع عليه من
الأصابع إلا السبابة فقط ، وتركيبه : أن يقدر ثلاث أصابع من هذه الثلاثين
التي هي طول الوتر - ويكون التقدير من رأس العنق الدقيق وهو موضع
الأنف - فحيث انتهت الأصابع الثلاث أدير على ذلك الموضع قطعة من بسم
دورين اثنين ، ثم يربط على ظهر العنق رباطا شديدا لا يشأ له لشدته أن
يزول عن موضعه (٢) .

ثم يقدر من هذا الدستان - إلى ما يلي الشط - أصبعين اثنين ، ويشد

(٢) المسافة بين مطلق الوتر ودستان سبابته هو بعد طينيني وهذا ينتج من
تسع الوتر لا عشرة .

على الموضع قطعة من مثلك على سبيل الدستان الأول وهذا : لدستان الوسطى
[١١٣ و] فى جميع الأوتار •

ثم بقدر من ذلك اصبع واحد الى جهة المشط ثم يشد عليه دستان من
منى على شرائط الدستانين القديين سلفا •

ثم بقدر من هناك اصبع ونصف ويشد على الموضع قطعة من زير على
سبيل الدستانين المتقدمة ، وهذه قصة الدستانين ، وأنا مبتدى بشرح علل هذه
القصة وموضح لما صارت كذلك بلا زيادة ولا نقص •

ان هذه الآلة لس فيها شيء الا وفيه علة فلسفية : اما هندسية ، واما
عددية ، واما نجومية ، فاما قصة الدستانين ان العلة فيها عددية وذلك : انه
لما كان طول الوتر ثلاثين اصفا كان أقل أجزائه المنطوق به لفظة واحدة
العشر وهو ثلاث اصابع ، فكان موضع نصفه وشده هنالك دستان السابعة ،
ولان ما كان أقل من العشر - كجزء من أحد عشر وجزء من اثني عشر
وغيرهما من الأجزاء - لا يقال له جزء مطلق معلوم لانه لا اسم له ، وانما
الاسم لفظة واحدة كعشر ونسح ونس الى أن يبلغ النصف •

ثم طلبوا الجزء الذى يلى العشر ليُشد فى مكانه دستان فكان التسع ،
فلم يجدوا للثلاثين تسما ، ولم يكن هناك موضع دستان لان الوتر لا ينطق
الا من موضع جزء من أجزائه فجاءوا [١١٣ و] ونفثوا أيضا الى الثمن
معدوم من الثلاثين ، وكان التسع كذلك فجاءوا • ثم طلبوا السادس
- وهو خمسة - فكان موضع النهم فتدوا فيه دستان الوسطى وهو على
اصبعين من دستان السابعة وخمسة من أول الوتر •

ثم طلبوا الخمس فوجدوه - وهو ستة - فتدوا هنالك دستان البعشر •
ثم نظروا الى موضع الرابع الذى قدروه لجملة الدستانين فتدوا عليه
دستان المختصر •

ولم تنجزاً النغم هذا الجزء من الوتر - أعني الربيع - إلا للعلّة التي ذكرناها : من عمق العود وحاجته إلى مساواة النغم وحاجة النغم إلى مساواته . ثم حبروا الجزء الذي بعد الربيع - وهو الثلث - حداً العمق من جسم العود . ثم حبروا الجزء الذي بعد الثلث - وهو النصف - للمرض وهو أعرض موضع يجب أن يكون فيه ، ويجب أن يكون موقعه من العود على ثلاث أصابع من نهاية المشط إلى ما يلي الأوتار ، والعلّة في ذلك : محاذاته لضرب الأوتار ، وذلك أن هذا الموضع من العود أكثر سمّة وأكمله دوراً ، وإنما صار مضرب الأوتار على ثلاث أصابع من المشط لأنه موضع جزء من أجزاء الوتر وهو العشر .

وينبغي أن يكون جسمه في غاية ما يمكن [١١٤] و [من الرقة ويكون ذلك عاماً فيه لجميع أجزائه ، حتى لا يكون في ظهره موضع " أرق ولا أنخن من موضع وكذلك في بطنه ، فإن اختلاف أجزائه في الرقة والرخن مما يحبله عن استواء الأوتار واتتلاف النغم .

الفن الثاني في معرفة الاوتار والنغم

أما الاوتار فهي أربعة ، أولها : النيم وهو وتر من معاء دقيق متساوي
الاجزاء وليس فيه موضع أغلق ولا أدق من موضع ، ثم طوي حتى صار
أربع طبقات وقتل فلا حيدا .

وبعد : الثالث وسيله سبيل النيم غير انه من ثلاث طبقات .

وبعد : الثاني وهو أيضا أقل من الثالث طبقة - وهو من طبقتين - غير انه

من ابريسم ، حتى قيل فصار في قياس الطبقتين من المعاء في الفاظ .

وبعد : الرابع وهو أيضا أقل من الثاني بطبقة واحدة - وهي أن يكون

من طبقة واحدة - وهو من ابريسم في حال طبقة من طبقات المعاء .

فجعل النيم أربع طبقات لانه أساس لأوائل النغم وهي النيم الكبسار

الخارجة من أوسع موضع في الحجرة - وهو أصل قصبة الرنة - ولذلك

يجب اذا غلق النيم في موضعه - الذي هو أعلى مواضع الاوتار - أن يمد

ملواه ويترنم بهذه النغمة - أعني أول نغمة في [١٤] أصل الحجرة ،

ويحرك النيم بإبهام اليد اليمنى ، فإذا استوى مع تلك النغمة فوقفه على ذلك

المد فانها مرتبه في التسوية . وانما جعلته الحكماء على هذه السبيل من غلق

الجسم ليساوي هذه النغمة الخلفية في الحجرة .

ثم تراقى النغم في الاوتار كترافقها في الحجرة نغمة بغمة حتى تعبر

الى أدقها في الحجرة وكذلك الى أدقها في الاوتار (٣) ، ولذلك صار الثالث

أول من النيم في الفاظ لان النغم اذا تراكمت في الحجرة دقت واحتاجت من

الاوتار الى نغم دقاق تقايسنها ، ولهذا العلة أيضا صار الثاني أقل من الثالث ،

والرابع أقل من الثاني .

(٣) م : الادوار .

فأما اسم صدر المتى والزبر ابريسم دون البم والمثلث ؟ فان ذلك
لعائين ، احدهما : ان النعم اذا توافقت حتى تصير من الدقة الى مثل حالها
فى المتى والزبر احتاجت الى صفاء طين ابريسم [الذى] اذا مُدَّ كان
أصفى طينا من الماء . والعلة الثانية : ان الوتر فى هذا الموضع يحتاج من
المسد^(٤) لتقوم نعمته وتنفقها الى ما لا تقوى عليه طبقة واحدة من الماء
الدقيق ولا طبقات ، فكان ابريسم اذا مُدَّ بقياس ذلك الماء فى الغلط
قوى على ما يحتاج اليه من المد دون الماء .

التسوية العظمى

واذا مد البم حتى يسوى [١١٥ و] تلك النعمة التى ذكرناها - مطلقا
ليس على شئ من الاصابع - فهى : تسوية البم .
وبشد المتى ويوضع الخصر على البم ويضم الى الخصر ضمنا شديدا
من غير أن يجهد عن الموضع الذى كان يقبله وهو مطلق الى احدى جهتيه -
فيوجب ذلك فساد النعم^(٥) - ، ولتكن الخصر على أول الدساتين مما الى
الدساتين وباقها فى العضء الذى بين دستان الخصر والبصر ، ولا يعسر
ذلك ولا يضر عنه فانها ان تجاوزته بشئ ما ولدت فى النعم خرما ، وان
تأخرت حتى تقع بين الدساتين ولدت صريرا ، فهذا الحكم فى الطول
والعرض لازم لجميع الاصابع عند ثقلها على الاوتار فى جميع الدساتين لمن
قصده الامر على حقيقته .

فاذا علق المثلث وكان الخصر على البم - كما بنا - وحزنا كما جعنا
باصبعي [اليد] اليسرى - الشابة والابهام - حركة واحدة مشتركة فى
الوترين جميعا [و] كانت نعمتهما واحدة فقد استوى المثلث ، والافسر د
وانقصى فى الملوى حتى تساوى النعمتان .

(٤) المد هنا بمعنى الشد أو التوتر .

(٥) م : فيجب من ذلك فساد النعم .

ثم علق [المثني وحركته] باليد اليمنى ، وضع الخنصر على الثالث كما فعلت باليم ، وشد ملواه حتى يساوي الثالث .

ثم افعل بالزير كذلك مع المثني فانها تسوية الزير أيضا .

فاذا وقعت الاوتار على [١١٥ هـ] هدد الحال من الاستواء فانه يجب : اذا وقعت السبابة على المثني في موقعها ثم حركته مع اليم مطلقا - تحريكا معا - حركة واحدة ان تكون النغمتان متساويتين لا في الغلط والسدقة ولكن في التقيم والمناسبة .

واذا وضعت السبابة على الزير ثم حركه مع الثالث مطلقا وجب أن تكون النغمتان متساويتين : كالمثني مع اليم ، وخنصر المثني مع وسطى اليم ، وخنصر الزير مع سبابة الثالث ، وخنصر الزير مع وسطى الثالث ، وهذه : التسوية العظمى التي يجب أن يكون النغم فيها على حسب ما ذكرنا من الاتفاق والمساكلة . فانها ان غادرت ذلك واختلفت منها نغمة فانما هو : لاختلاف الاوتار عن الحال التي يجب أن تكون عليها من الرقة والغلط وغير ذلك من أسبابها ، أو لزوال الدساتين عن مواضعها التي تجب لها ، أو لمخالفة الهيئة والتركيب أعني : الطول والعرض والعمق والشكل وسائر ما يستتبع آنفا .

وقد يستتبع الضراب تسويات كثيرة من هذه التسوية ، يريدون بذلك تقوية النغمة التي تكون عليها مقاطع الاصوات ووقفات الضرب بنغم تماثلها وتساعدتها ، وأكثر ما يفعلون ذلك في اليم من بين الاوتار ، فانه اذا وقعت التسوية العظمى على ما يجب : حطوا [١١٦ و] اليم حتى يساوي مطلق المثني ، فكانت هذه عندهم تسوية أخرى .

وكذلك يرفعونه أيضا الى ينصر المثني فتكون [تسوية] أخرى ، والى خنصره فتكون [تسوية] أخرى .

غير ان جميع هذه التسويات ناقصة لأن اليم هو ذو أربع نغمات فصيره لنغمة واحدة ، وكلما فعلوه من ذلك وغيره فهو راجع الى التسوية العظمى ،

وما استبطوه منها فانما ذلك معناه بجماعون به نعمتهم لا غير

القول في النغم

النغم سبع نغم لا زيادة ولا نقصان ، أولها : مطلق اليم : والثانية : نسبة اليم ، والثالثة : وسطى اليم وهي المؤنثة ، وينصرف وهي المذكرة ، وهذان الدستانان جميعا لنغمة واحدة في العدد وهي البنصر غير انها تجزأ للعلمة التي ذكرنا من وجود الخمس والستس في الثلاثين [اصيما] (٧) ، فكان موضع الستس : دستان الوسطى : وموضع الخمس : دستان البنصر ، وليس بينهما من المسافة ما اذا بلغت حركة واحدة بينهما حركة أخرى ظهرت منها نغمة متقلة بنفسها بل جزء من نغمة ، فوجب لذلك أن تعد النغم في الدستانين جميعا واحدة .

غير ان لها فيهما حال اختلاف : كاختلاف التذكير والتأنيث ، فالوسطى : نغمة رطبة لينة رخضة مؤنثة ، والبنصر : نغمة باية خشنة جزلة مذكرة ، ولربما اتبعوا النغمتين : البصر بالوسطى في [١١٦ ط] وتر واحد حتى يقيعوا البنصر من الوسطى مقام نغمة واحدة ، وانما يستعملون ذلك في الصيوت المحزون لا في المطرب ، وذلك : ان الجزء من النغمة مهين ضعيف للضعف الجزء بقياس الكل ، واستماعه يولد الحزن لثقلانه حال النفس الى مثل حاله في الضعف ، لان الحزن والضعف متفقان متشاكلان وكذلك الفرح والقوة اللذان هما ضداهما ، ألا ترى ان المصيبة المفرطة تظهر الدموع والخسوع والانكسار ؟ ، وليس ذلك الا للضعف عن عظم المصيبة الواودة ، والضعف في النفس من الحزن والحزن من الضعف ، وكذلك الفرح من القوة والقوة من الفرح .

(٧) التي هي طول وتر العود كما مر ذكره .

فلما كان هذا الجزء من النغمة - على ما ذكرنا - من التقصان والمهارة والضعف ، وكانت حركات الأوتار تنقل النفس الى مثل حالها ، استعملها المصنوع (٨) في الأصوات المحزنة لينقلوا النفس الى مثل حالها من الضعف فيحدث من ذلك الحزن ، وقد يستعمل المصنوع أيضا نغمة خارجة من جميع الدساتين يسمونها « المحصورة » وهي خارج من دستان الخنصر يمدون اليها الخنصر ، وخلف هذه أيضا - بمثل مسافة دستان الخنصر - نغمة أخرى ، غير أنهم ينقلون السبابة الى دستان الوسطى أو البصر ، وكلما ولدوه من ذلك فهو نغمة [١٩٧ و] تامة أو سليمة من الحرس .

غير أنه ينبغي لهم في المضي أحرار ما تحتاج الى جزء من نغمة ، أو نغمة خرساء أو غير ذلك ليحزنوا بذلك أو يطربوا ، أو ينقلوا النفس الى أى الحالات كانت كما قال أفلاطون : النفس تنكفي مع الموسيقى - أى تأليف الألحان - ، فإن كان اللحن من نغمة ضعيفة ، نغمة أو مؤنة أحزن ، وإن كان من نغم قوية مذكورة شجعت ، وعمل غير ذلك من التراكيب المخلطة النغم التي لا غاية لها ولا نهاية ، فلذلك استعمل المصنوع في النغم هذه الزوائد .

أما النغم التامة الكبار المذكورة من الفلاسفة فإنها سبع نغم :

أولها : مطلق البم .

والثانية : سبابة البم .

والثالثة : وسطى البم أو بنصره .

والرابعة : خنصر البم وهي أيضا مطلق اثنت .

والخامسة : سبابة اثنت .

والسادسة : وسطى اثنت أو بنصره .

والسابعة : خنصر اثنت وهي أيضا مطلق اثنتى .

وهذه النغم السبع التي ذكرناها فإن لها أيضا سبع [نغم] مكافئة لها

(٨) م : استعملوا المصنوع .

ليست لغيرها ، بل تقوى مقامها ونفي بها وتجري مجراها ، وإنما الفرق بينها :
في الدقة والعلظ ، والحفة والتقليل ، والكمال والانتصاف ، وأما في مذهب
التنظيم وسيل الترتيب فليس [١١٧ ط] يشقها خلاف .

وكل نعمة من السبع الأواخر - أعني نعم المتني والزير - تنوب عن
نظيرتها من السبع الأوائل - أعني [نعم] الثلث واليم - في جميع حركات
المود من غناء أو ضرب ، وكذلك أيضا تنوب الأوائل عن نظائرها من
الأواخر .

صفة النعم السبع الأوائل وتبيين نظير كل واحدة منها من السبع الأواخر

فأولها : مطلق المتني وهي خنصر الثلث ، فإن قال قائل : إن هذه نعمة
واحدة ليس بين الوزنين فيها فرق فكيف تعد في السبع الأوائل ثم تعدها
أيضا في السبع الأواخر ؟ قلنا : ليس هذا بمستكر بل واجب في القياس في
غير معنى من معاني الحكمة أولها : صناعة العدد ، فإن العشرة هو العدد الذي
ليس يمدده عدد إلا وهو من تضعيفه أو تضعيف أضافه إذا مالا نهايه ، وهذا
العدد - أعني العشرة - فهو مشترك للمعنيين جميعا - أعني الذي قبله والذي
يمده - ، أما الذي قبله فهو تضعيف الأحاد فانه له تمام ، وأما العدد الذي
يمده فهو له ابتداء .

ومثال ذلك : أنك إذا عددت واحد اثنين ثلاثة ... حتى تنتهي إلى
العشرة ، كانت العشرة تمام هذا العدد ، ثم تريد المائة التي هي تضعيف العشرة
- كما أضعفت الواحد قصار عشرة - فتبدأ من العشرة وهي [١١٨ د]
بمنزلة الواحد حتى تنتهي إلى عشرة العشرات التي هي المائة فقد نرى العشرة
تماما للمرتبة الأولى من العدد وهو تضعيف الأحاد ، وابتداء المرتبة الثانية
وهو تضعيف العشرات .

وكذلك أيضا خمسة مطلق المتى المتى هي خنصر الثالث هي تمام النغم
السبع الأوائل وابتداء النغم السبع الأواخر .

وقد ذكر جالينوس في كتاب الحيات : نظير هذه العلة في حميان
الأدوار ، وذلك : انه يسمى الحمى المتى تأخذ يوما وتترك يومين . وبعدها .
وكذلك يسمى المتى تأخذ يوما وتندع بسوما . ثلث ، وذلك انه يحسب ان
اليوم الذي تأخذ فيه الحمى مشترك للدورين جميعا - أعني الماضي
والمستقبل - هو تمام الماضي وابتداء المستقبل . وفي هذا الباب علة كثيرة من
الحكمة وشواهد قياسية من غير فن من فنون الفلسفة ، غير اننا فيما ذكرنا
كفاية لمن طلب علة ذلك .

فأول السبع الأواخر : مطلق المتى وتسمى . النغمة البنية . لأنها لا
تغير لها بل هي مشتركة في المرتبتين جميعا كما يتبين .
والثانية : سبابة المتى وهي تغير مطلق النغم .
والثالثة : تنصر المتى وهي تغير سبابة النغم .
والرابعة : خنصر المتى وهي مطلق الزبر [وتغيرتها] تسمى
وسطى النغم .

والخامسة : سبابة الزبر وهي [تغير] مطلق الثالث .

والسادسة : تنصر الزبر [١١٨] قد [وهي تغير] سبابة الثالث .

والسابعة : خنصر الزبر وهي تغير وسطى الثالث .

وكذلك أيضا أو علق وتران آخران أسفل من الزبر على سبيل
النسوبة لكأن أيضا هذه النغم السبع لا غيرها ، وكذلك حكمها من المتى
والزبر كحكم المتى والزبر من الثالث والنغم [أي] أن يوازن عنهما ويحاذيان
نغمتهما ويقومان مقامهما ، غير ان ذلك يحسب قياسا لا فعلا ، لأن المهم نصير
من شدة الدقة الى حد الخرس ، بل قد يمكن أن يعلق وتر واحد فينطق
بعض ما ذكرنا ثم يدل القياس على أن حكم الوتر الثاني كحكمه .

وقياس ذلك في الحلق : ألا ترى أنك إذا حركت اليم مطلقاً ثم برنمت
بمثل النغمة كانت أغلظ النغم التي في الحلق لا ثم تضع السبابة عليه وترنم
أيضاً بمثل النغمة ، ثم تضع الوسطى وترنم بمثلها ، ثم لا تزال تتراقى في
الأوتار نغمة [نغمة] وكذلك تتراقى في الحلق نغمة فنغمة حتى تصير إلى
خنصر الزير ويصير النغم في الحلق إلى أعلاه وأدناه ؟

فإن جاز ذلك حتى يبدو تكرير النغم السبع مرة مائة ، لم يتبها ذلك
لحرس النغمة من شدة ما يصير إليه من الدقة . فإذا احتيج إلى نغمة بعد خنصر
الزير - الذي هو تمام السبع - رجع إلى مطلق المثني الذي هو أولها فقامت
[نغمته] مقام نغمة دقيقة [١١٩ و] [كما] لو كانت بعدها .

وكذلك هي السبع النغم فهي دائرة على نفسها أبداً : الأولى منها بعد
السابعة كالسابعة بعد السادسة ، والحادسة بعد الخامسة ، وكل واحدة من
النغم السبع الأخر - أعني نغم المثني والزير - هي في المقدار نصف
لنظائرها من السبع الأوائل - أعني نغم اليم والمثلث - وكذلك الوتران في
مقدارهما من الدقة والغلظ .

وقد يباين به يجب أن يكون المثني والزير منسحل نصف المثلث واليم ،
والمثني نصف اليم ، والزير نصف المثني ^(٩) ، فغمة سبابة المثني نصف نغمة
مطلق اليم ، وكذلك ينصغر المثني نصف سبابة المثلث ، وعلى هذا المثال - إلى
تمام النغم - كل نغمة من النغم الأواخر نصف لمظايرها من الأوائل .

والعلم في ذلك : هدمه الحلق في خلقه ، فأوسع مخرج هذه النغم
في الحلق مخرج نغمة مطلق اليم ومقداره في السبعة ضعف لمقدار نغمه
سبابة المثني - فكانت ضعفها لهذا السبب - وكذلك مخرج سبابة اليم ضعف
لمخرج ينصغر المثني في مقداره وسبعة فكانت النغمة ضعف النغمة لهذا السبب ،

(٩) م : المثلث .

كذلك وسطى اليم خنصر الثنى ، وجميع مواقع النغم الكبار لنظائرهما من
المضار ، فلهذه العلة صار الثنى والزير فى [١١٩ ظ] غلظتهما انصاف اليم
والمثلث لتساوي الخلق فى هندسته ، وتكون النغم مساوية بعضها بعضا فى
الخلق والآلة معا .

أما النغم السبع فإن لها فى أنفسها نسا مختلفة بعضها الى بعض يطول
الكلام فيها ويغضض المعنى بل لا ينهيا فهمه الا لمن نظر فى كتاب الموسيقى .
غير اننا نذكر من ذلك نسبة واحدة واضحة وهى نسبة كل نغمة الى
الحامسة ^(١٠) منها ، فانها وإن كانت لا تساويها فى الترتيب ولكنها لها مثاكلة
موافقة فى النسبة وهى : نسبة كل ونصف كل ^(١١) ، والنصف هو أعظم
أجزاء الثنى . نسبة اليه لانه جزء من اثنين ، ولذلك صارت هذه النسبة
أوضح السبب الى لأجزاء النغم السبع .

ذكر كل نغمة من المتناسبة

فلول السبع : مطلق اليم ونسبتها ^(١٢) سبابة المائث وهى الحامسة ^(١٣)
منها .

- ثم سبابة اليم : ونسبتها خنصر المثلث .
- ثم وسطى اليم : ونسبتها خنصر المثلث .
- ثم مطلق المثلث : ونسبتها سبابة الثنى .
- ثم سبابة المثلث : ونسبتها خنصر الثنى .

(١٠) م : الرابعة .

(١١) م : وهى نسبة النصف الى الكلى لان نصف السبعة يقع فى النغمة
الرابعة .

(١٢) م : ونسبتها . هكذا وردت فى كل النغمات التالية والافضل كما
أرى استعمال عبارة . سببية . بدلها والتي تعرف باصطلاح الموسيقى
العربية اليوم بـ . عماز .

(١٣) م : الرابعة .

- ثم وسطى الثلث : ونسبتها خنصر المثني .
- ثم مطلق المثني : ونسبتها ساية الزير .
- ثم ساية المثني : ونسبتها بنصر الزير .
- ثم [وسطى المثني] (١٤) : ونسبتها خنصر الزير .

العمل النجومية التي ذكرت الفلاسفة ان المود وضع عليها

[١٢٠ و] فاول ذلك : النجم السبع النظيرة الكواكب السبعة الجارية
أعني زحل ، والمشتري ، والمريخ ، والشمس ، والزهرة ، وعطارد ،
والقمر .

أما على الانفراد : فمطلقة اليم - التي هي أول النجم وأخذها - نظيرة
لزحل ، اذ هو أعلى السبعة وأبطاها سيرا .

- وبعدها ساية اليم : نظيرة المشتري اذ كان ثلثو زحلا في الماوي .
- وكذلك وسطى اليم : للمريخ .
- وخنصره : للشمس .
- وساية الثلث : للزهرة .
- ووسطاه : لعطارد .
- وخنصره : للقمر .

ثم صيروا قياس الاثنى عشر برجا للالثنى عشرة آلة التي فيه وهي :
أربعة أوتار ، وأربعة دساتين ، وأربعة ملاوي .
وكذلك ذكروا : ان الاثنى عشر برجا منها أربعة متقلبة ، وأربعة
ثابتة ، وأربعة ذوات جسدتين .
فقالوا : الأربعة المتقلبة - وهي الحمل والسرطان والميزان والجدي -
بالاربعة ملاوي التي من شأنها الالتواء والانقلاب .

(١٤) م : الثلث .

وقاسوا : الأربعة الثابتة - وهي النور والاربع والمقرب والدلو -
بالاربعة الدساتين التي من شأنها الالتواء والانقلاب .

وقاسوا : الأربعة ذوات الجسدين - وهي الجوزاء والمذنبه والقوس
والحوت - بالاربعة الاوتار اذ كانت النغم السبع فيها على حالتين ، وذلك : ان
كل نغمة في كل وتر [١٢٠ خط] لها نظير في المرتبة الاخرى من النغم .
وقاسوا : بالثلاثين درجة التي في كل برج الثلاثين اصمما التي هي
طول الاوتار .

وقاسوا أيضا : الأجتماع والمقابل والتقليب والتربيع - التي عليها تقسم
الاحكام والقضايا - بجميع المسافات التي ذكرتها في حكمة الآلة .

ودهبوا : في أن [العود] نصف شيء - كما يتا - قبل ان كانه كان
جسما مستديرا مخروفا شق بنصفين فخرج منه عودان ، وقاسوا ذلك [بـ]
النصف المرثي من الفلك ، وذلك ان الفلك انما يرى منه نصفا أبدا في جميع
البلدان وكل ما بذلك من النصف الآخر شيء غاب نظيره .

وقد ذكر أصحاب الطبائع أيضا : ان الأربعة الأوتار نظيرة الأربعة
الطبائع ، فقاسوا البم - اذ كان أغلفها وأجسمها وأزكها - : بالأرض ،
وفياسه من الطبائع الجزئية : بالمرء السوداء .

وقاسوا المثلث - الذي هو دون البم في الغلف والجسامة والركانة - :
بالماء ، ومن الطبائع الجزئية بالبنغم .

وقاسوا الثني - الذي هو دون المثلث في هذه الحالات - : بالهواء ومن
الطبائع الجزئية : بالدم .

وقاسوا الزير - الذي هو أدقها وأطفها وأذكها - : بالنار ، ومن الطبائع
الجزئية : بالمرء الصفراء .

الفن الثالث

في رياضة اليمين لذلك

اعلم ان لكل قوم في هذه الآلة مذهب ليس [١٢١ و] هو لغيرهم ، واختلافهم في ذلك كاختلافهم في سائر الاشياء ، ألا ترى ان بين المصرب والروم والفرس والحزر والخنة وجميع الناس الاختلاف في خلقهم وعقولهم وآرائهم وشهواتهم وجميع مذاهبهم ؟ وذلك : لاختلاف بلدانهم وأهوائهم وميائهم ونساجهم ، وقد ذكر المنحون أيضا : ان الملة في هذا الاختلاف مطالع النجوم وانفراد كل كوكب بقوم دون قوم .

ومذهبهم أيضا في هذه الآلة على هذه السبيل ، وذلك : ان مذهب الفرس فيها استعمال الخفة والسرعة بعد وقوفهم على طرفهم المعلوم عند حذائهم - اذ هي لهم شبيهة بالاصول - كالسهم والابزون والاسفراس والسندان والبروزي والمنهر حاني [كذا] وغيرها مما عول شرحه ووصفه ، ومذهب الروم أيضا في الأختار الثمانية ، الأسطوخسنة ، التي ليس شيء مما يترسم به غنة كان أم غيره - الا وهو داخل في أحدها .

وكذلك أيضا مذهب العرب في الثقل بالضرب اللائق بضائهم كاصولهم الثمانية - أعني الثقل والخفيف والهزج وغيرها - اذ كان أكثر ما يتقنون به داخلها .

وكذلك أيضا للسند فيها مذهب على سبيل لغتهم وألحانهم ، وكذلك الترك والديلم والحزر وجميع الآلسن .

عبر ان جميع المذاهب التي [١٢١ خذ] لجميع القوم هي من الألحان الثمانية الرومية التي ذكرناها ، وذلك انه ليس شيء من المسموعات خارجا عن أحدها آكان ذلك صوت انسان أو صوت غيره من الحيوان ، كصهيل الفرس ونهيق الحمار وصياح الديك ، وكل ما كان خاصا من صنوف الصياح

لكل واحد من الحيوان فانه معروف بأى شخص من الثمانية هو فانه لا يمكن أن يكون خارجا عن بعضها .

ذكر طرق من جسي الاوتار

وهو سبل ومدخل الى التعليم والألف للإصابع فى الانتقال على الدساتين ، فان من استعمال ذلك وأحكامه وأسرع فيه - قبل أن يقصد الى التعليم - أسرع الى القبول ، وسهلت عليه محاكاة الأستاذ ومبلغ حاجته من التعليم ، وكان للأستاذ المطارح أيضا فى ذلك أعظم الراحة وعليه أقل المؤونة .
فأقول ذلك : ان تجس الزير والمثنى بحركة واحدة خفيفة .

ثم تضع السبابة على الزير سريعا ، ثم تجسه مع مطلق المثنى - والجس للسبابة [باليد] اليمنى وابهامها ، ويكون الخنصر والبصير منكبين على بطن السور - والسبابة حيث تد تجس الزير الى فوق ، والابهام بجس المثنى الى أسفل - فيكون الجس على ثلاث أصابع من المشط ، ويحركان هذين الوترين - وهما على هذه الحال - ثلاث حركات متتابعات سريعات .

[١٢٢ و] ثم ترفع السبابة عن الزير وتضع الخنصر على المثنى (١) بعد وقفة خفيفة ، وتحرك أيضا المثنى والزير ثلاث حركات مساويات للحركات الثلاث التى وصفنا .

ثم ترفع الخنصر بعد وقفة ، وتضع عليه البصير ، وتحرك (٢) حركة واحدة .

ثم ترد الخنصر الى المثنى (٣) بسرعة وتحرك أيضا حركة واحدة .
ثم ترفع أيضا الخنصر وتضع البصير وتحرك حركة أخرى .

(١) م : فتضعها على خنصر المثنى :

(٢) م : + مع مطلق الزير - (وقد رفعت هذه النسخة لانها لا تتفق مع بنصر المثنى) .

(٣) م : ثم ترد الى خنصر المثنى .

- ثم ترفع الخنصر سريعا ويحركان أخرى (٤) .
- ثم تنقل السبابة (٥) الى الزير وينقلوها سريعا البنصر ، فتحرك [كل منهما] مع مطلق المتنى واحدة .
- وتبادر بنقل السبابة الى المتنى ، ويحركان جميعا ثلاث حركات .
- ثم تضع الخنصر على الزير وتضع الوسطى على المتنى ويحركان جميعا بعد وقفة ثلاث حركات .
- وترجع بعد وقفة الى بنصر الزير وسبابة المتنى وتحركهما ثلاث حركات .
- ثم تضع الخنصر على المتنى فتحركه مع مطلق الزير (٦) [واحدة] .
- ثم ترد الى البنصر فتحركه واحدة .
- ثم ترد الى الخنصر وتحرك واحدة أخرى .
- ثم تضع السبابة (٧) على المتنى وتحرك مع مطلق المتنى واحدة [بعد وقفة] .
- وتضع الخنصر على المتنى أيضا مع المتنى [وتحرك] واحدة .
- ثم ترد السبابة (٧) ويحركان واحدة .
- ثم ترد الخنصر وتحرك واحدة .
- ثم [١٢٢ ظ] تفصل بالمتنى والمتنى أيضا كما فعلت بالزير والمتنى ، وكذلك أيضا بالهم [والمتنى] . فإذا فعلت ذلك :
- حرك سبابة الزير مع مطلق المتنى ثلاث حركات .
- ثم خنصر الزير مع وسطى المتنى ثلاث حركات [بعد وقفة] .

(٤) هذه العبارة ساقطة من هذه النسخة وموجودة بنسخة برلين .

(٥) م : + بعد وقفة .

(٦) م : + بعد وقفة ثلاث حركات ثم تضع البنصر على المتنى فتحركه مع مطلق الزير واحدة .

(٧) م : الوسطى .

- ثم ينصرف الزير مع سيابة المثلث ثلاث حركات [بعد وقفة] (١) .
- ثم سيابة الزير مع مطلق المثلث ثلاث حركات [بعد وقفة] .
- ثم ينصرف المثنى مع مطلق الزير ثلاث حركات [بعد وقفة] .
- ثم سيابة (٢) المثنى مع مطلق الزير حركة واحدة .
- ثم ترد - سريعا - ينصرف المثنى مع مطلق الزير [وتحرك] واحدة .
- ثم سيابة (٣) المثنى مع مطلق الزير - سريعا - [حركة واحدة] .
- ثم سيابة (٤) المثلث مع مطلق المثنى [حركة] أخرى .
- وينصرف المثلث مع مطلق المثنى [حركة] أخرى .
- ثم ترد الى سيابة (٥) المثلث [وتحرك] حركة واحدة مع مطلق المثنى .
- ثم ترد أيضا الى ينصرف وتحرك مع مطلق المثنى [حركة] أخرى .
- ثم تحرك المثنى والهم على سبيل حركة .
- ثم المثلث و [المثنى] والزير [حركة] (٥) .

وليكن ذلك حتى تألفه الأصابع وتسرع فيه ، فإن هذه النظم التي ذكرناها هي المتشاكفة والمناسبة ، وعلى هذا المهاج يشترك وينجانب وينبع بعضها بعضا في أكثر استعمال هذه الآلة . وفيما ذكرنا من ذلك كفاية لمن أحب أن يكون مرناضا بسرعة القبول .

والتعليم فنون كثيرة ، أعني : عربية ، وفارسية ، ورومية ، وغير ذلك ، مما لو تكلفنا ذكره وإثبات لطل به الكلام وغرض فيه ، بل لم يكن ينهيا فهمه والعمل به من الكتاب الأكثر الناس فهما وأوسعهم ذهنا .

(١) جاءت هذه الجملة قبل التي سبقنها في هذه النسخة ثم بعدها . وهذا التكرار هو من خطأ الناسخ كما اعتقد .

(٢) م : ينصرف .

(٣) م : ينصرف .

(٤) م : وسطى .

(٥) م : ثم الزير مع المثلث .

وأیضا ان هذه الفنون - أعني فنون التعليم - موجودة عند أهل هذه
الصناعة ، وأخذها عنهم وتعلمها منهم نظرا وانتقالها ، اسرع وأقرب الى الفهم
منها من الكتاب .

تمت الرسالة لأبي يوسف الكندي
رحمة الله عليه وعلى المسلمين
قوبلت والحمد لله بالانهاية

تمرين للضرب على العود^(١)

يعقوب بن اسحق الكندي

زكريا يوسف



(١) تند ضرب هذا المصن لاحتظ : ان ، الدييز ، في سلم الكندي هو أحد فليلا من ، الدييز ، الذي يعرفه ، كما ان ، البيمول ، أخفض قليلاً أيضاً ، ويكون جس الاوتار بالابهام والسبابة دون استعمال الريشة .

مؤلفات ذكرى يوسف

- ١ - الموسيقى العربية (محاضرة) بغداد ١٩٥٢ (نقدت) •
- ٢ - موسيقى ابن سينا (محاضرة أقيمت في المهرجان الألفى للذكرى ابن سينا المنعقد ببغداد سنة ١٩٥٢) طبعة ثانية ١٩٥٢ (نقدت) •
- ٣ - جوامع علم الموسيقى - من كتاب الشفاء لابن سينا - (محقق عن عنبر نسخ خطية) القاهرة ١٩٥٦ (نقد) •
- ٤ - مبادئ الموسيقى النظرية (القواعد العامة للموسيقى) بغداد ١٩٥٧ •
- ٥ - أقدم وثيقة موسيقية للمحن مدور عند العرب : تمرين للغرب على المود ، تأليف الكندي ، محققة عن مخطوط برلين رقم ٥٥٣٠ ومجدة بالعلامات الموسيقية الحديثة • بغداد ١٩٦٢ •
- ٦ - مؤلفات الكندي الموسيقية (خمس رسائل خطية ، محققة) بغداد ١٩٦٢ •
- ٧ - موسيقى الكندي (دراسة مقارنة لأراء الكندي في الموسيقى) بغداد ١٩٦٢ •
- ٨ - رسالة الكندي في عمل الساعات (مطبوعة بالزكفراف) بغداد ١٩٦٢ •
- ٩ - رسالة يحيى بن النعمان في الموسيقى (تحقيق) القاهرة ١٩٦٤ •
- ١٠ - الكافي في الموسيقى لابن زبلة ، (تحقيق) القاهرة ١٩٦٤ •
- ١١ - رسالة نصير الدين الطوسي في علم الموسيقى (تحقيق) القاهرة ١٩٦٤ •
- ١٢ - التخطيط الموسيقى للبلاد العربية (البحث المقدم الى المؤتمر الدولي للموسيقى العربية المنعقد ببغداد سنة ١٩٦٤ ، وقد كان المؤلف رئيسا للوفد العراقي وأميناً عاماً لهذا المؤتمر) بغداد ١٩٦٥ •
- ١٣ - رسالة الكندي في اللحون والنغم (هذه) ١٩٦٥ •

تطلب من

المؤلف وعنوانه : ذكرى يوسف

الصرافية : ١٦ - ٩ - ٢٠٥ بغداد

دار القلم : ١٨ شارع سوق التوفيقية - القاهرة •

دار الكاتب العربي : بيروت •

طبع ب مطبعة شفيق - بغداد في ١٠/١١/١٩٦٥

ML
189
K513
1465



GENERAL UNIVERSITY
LIBRARY
MUSIC LIBRARY

AL-KINDI'S TREATISE ON MELODIES

(A second appendix to my book "Al-Kindi's Writing on Music")

EDITED

By

ZAKARIYA YUSUF

(A.L.C.M.)

(By permission of the Government of Turkey Republic)

Baghdad

1965



GENERAL UNIVERSITY
LIBRARY
MUSIC LIBRARY



Elmer Holmes
Bobst Library
New York
University



ML
189
.K513
1965